

ALCUNI PARAMENTI SACRI DI VESCOVI SPAGNOLI DELLE DIOCESI DI MONREALE E PALERMO

Maurizio Vitella
Università degli Studi di Palermo

Dalla lettura degli inventari stilati in occasione delle sacre visite pastorali che i vescovi effettuavano nelle proprie diocesi, o dall'esame di semplici registri elencati dai canonici tesoreri delle cattedrali, emergono notizie di estremo interesse che suggeriscono, o spesso confermano, un preciso ambito temporale entro cui datare paramenti ancora oggi reperibili, nonché l'eventuale committenza vescovile, attribuzione quest'ultima generalmente avvalorata dalla presenza degli stemmi araldici. Tuttavia ancora più interessante è quanto annotato nei preziosi manoscritti circa il vasto patrimonio tessile un tempo custodito nelle sacrestie, scrigni di irripetibili testimonianze artistiche sensibili all'incuria, facilmente deperibile e pertanto oggi totalmente alienato e dimesso perché non più rispondente a canoni di funzionalità ed estetici, non sopravvivendo neanche frammenti utili per un'eventuale ricostruzione grafica dei moduli disegnativi.

Attraverso l'analisi di tre inventari, rispettivamente del 1580, del 1598 e del 1734 custoditi nell'Archivio storico del duomo di Monreale, si riesce a sciogliere, almeno in parte, un dilemma attributivo circa la pertinenza di alcuni parati ai due vescovi spagnoli Torres, zio e nipote avvicendatisi sul soglio monreale tra il 1584 e il 1588 (Millunzi, 1908: 4-5) entrambi con lo stesso nome di battesimo. Nell'inventario del 1580, compilato durante il mandato di Ludovico Torres I, i tessili sono suddivisi in *Paramenti et Jugali et oro et sita*, dove non sono inseriti parati del vescovo reggente, "Così aiunti de novo", dove compaiono "un paro de sandali et calzi de domasco bianco... una cappa de tila d'oro ad giambellotto dui tunichelli una casubbula dui stoli tra manipuli... dui tunichelli di taffita bianco pontificali... una cappa et uno palio del altare maggiore dui tunichelli una casubbula dui stoli dui manipuli di domasco pigri fatti dall'Illustrissimo Monsignore Torres", e infine tra le "Parti della così sopraiunti" è inserito "uno corporali di tila bianca lavorata de oro con sua ammetta di sopra tutta lavorata de oro et sita a torno con soi frinii de oro et sita che portò lo Illustrissimo Monsignore de Torres". Nell'inventario del 1598, stilato durante la reggenza di

Ludovico Torres II e comprendente esclusivamente vesti e lini d'altare suddivisi per colori liturgici, i paramenti descritti sono riferiti ora a monsignor Torres primo o *bona memoria*, ora a monsignor Torres *secondo*. Nell'inventario del 1734 compilato durante la reggenza del cardinale Alvaro Cienfuegos, non si fa più distinzione tra i completi liturgici con le armi dei vescovi Torres, ai quali sono pur riferiti numerosi parati senza alcuna distinzione tra primo, secondo e terzo (quest'ultimo il cardinale Cosimo Torres a capo della diocesi monrealese dal 1634 al 1642), tranne che in due casi così registrati: "una cappella consistente in una casubbula dui tonicelle, cappa, due stole, e tre manipoli di domasco verde, la casubbula con colonna e croce di villuto eremesino e la cappa con le fascie, e cappuccio di villuto cremesino guarnite con galloni di seta all'intorno e frinzia di seta, e gallone di color d'oro al cappuccio, et alle punte delle stole, e manipoli, foderati cioè la cappa di tela a color d'oro, e casubbula, tonicelle, manipoli, e stola a' color torchino tutte con l'armi di Torres Ave Maria... Itero Palio di domasco verde gajo con sua frinzia di seta bianca, e gialla foderato di tela murata con l'armi di Torres Ave Maria", indicazione quest'ultima che permette di individuare lo stemma di Ludovico Torres I composto da scudo partito con a sinistra le cinque torri e a destra l'iscrizione "Ave Maria Gratia Plenam". Pertanto se nell'inventario è riportata una descrizione così dettagliata bisogna dedurre che la pianeta in broccatello lanciato viola con scudo campito da cinque torri (fig. 1), rintracciata al Tesoro del duomo di Monreale, è da riferire a Ludovico Torres II. Forse può essere ricondotta allo zio la pianeta di broccatello viola (fig. 2) nel cui modulo disegnativo compare una torre, testimoniando come la facoltosa famiglia Torres possedesse delle manifatture che realizzavano stoffe personalizzate con il simbolo araldico, come d'altronde accadeva anche alla corte medicea di cui sopravvivono numerose testimonianze tra cui si ricorda la pianeta della basilica della Santissima Annunziata di Firenze datata al primo quarto del XVI secolo il cui ornato è caratterizzato dai tre anelli intrecciati, simbolico decoro che compare in molti monili appartenuti a Lorenzo il Magnifico (Cantelli, 1996: 208). Le due pianete recuperate rimandano a manifattura iberica e non a caso Ludovico Torres I proveniva da Malaga, importante centro di produzioni seriche insieme a Siviglia e Toledo (De La Mota Gomez-Acebo, 1980: 10). Si ricorda, inoltre, che alla munificenza di entrambi i Torres, vescovi attivi in piena Controriforma, sono legati all'interno del duomo indelebili testimonianze che ancora oggi tramandano il loro nome: Ludovico I fece riesumare il corpo di Guglielmo II il Normanno fondatore della grande cattedrale per darne più degna sepoltura entro un monumentale sarcofago marmoreo oggi sistemato

nella navata destra tra il diaconico e la cappella di San Benedetto e promosse la riedificazione del l'Arcivescovado; Ludovico II arricchì la sacristia con calici, e altri vasi d'argento, e con altre ricche, e sacre suppellettili, fece realizzare due grandi acquasantiere, un gran fonte battesimale, la cappella di San Castrenze e donò “più che sessanta volumi di raccolte di cose diverse erudite, e di foglietti di controversie, ò di relazioni stampate fino a suoi tempi, ò manoscritte, che ora nella Libreria del Seminario di Morreale fanno un Prato di amenissimo letterarie curiosità” (Millunzi, 1908: 4-5).

Altra munifica figura cui sono legate numerose opere d'arte del duomo e del tesoro di Monreale è il vescovo Giovanni Roano e Corionero. Nato a Salamanca nel 1618 entrò in diocesi, proveniente da Cefalù, il 27 settembre del 1673 con trionfale ingresso tramandato dalle cronache (Di Natale, in Sciortino, 2006: 17-19) . Siede sul soglio della cittadina normanna sino al 1703 e il suo nome è legato a numerose iniziative pastorali, liturgiche, diplomatiche e soprattutto artistiche. A lui, infatti, si deve la splendida cappella del Crocifisso, capolavoro del marmo mischio siciliano, appositamente commissionata per collocarvi un prezioso simulacro ligneo del Cristo in croce e per “istabilirvi una condegna, e comune sepoltura per se, e per i suoi successori Arcivescovi, che qui vorranno restare”. Alla cappella fu annessa una sacrestia, attualmente sede espositiva dei tesori del duomo, ornata “con bellissimi lavori di stucco nelle mura, e nel tetto fatto a volta, tutta di marmi nel pavimento, con una bellissima fontana marmorea, e con un Armario, e Oratorio per i Sacerdoti, veramente magnifici, intagliati di noce, con figure grandi, fogliami, cartocci, e tutte le invenzioni dell'Architettura più vaga. I sacri arredi, che vi si conservano, sono, e preziosi, e abbondanti, così in vasi sacri, e candelieri d'argento, come in Sacerdotali Paramenti, e ricchi addobbi per l'Altare” (Del Giudice, 1702: 125). L'intero spazio sacro fu dedicato con solenne cerimonia il 14 settembre del 1692 ed è suggestivo immaginare che proprio per quell'occasione il vescovo Roano commissionò “Una Mitra di lama riccamata con pietre verdi false, e perle false” (fig. 3) e “Un Pontificale di raso a color di fuoco riccamato di canittiglio d'oro e d'argento, con fiori d'argento, e pietre false, cioè, Piviale, Gremiale, Casubbula, Manipolo, Stola, Borsa, e Palla” (Inventario, 1755) (fig. 4), ancora oggi esistente ed esposto alla pubblica fruizione. Si tratta di un parato liturgico di estremo interesse che giunge integro di tutte le sue parti e in discreto stato di conservazione. La spiccata policromia degli elementi floreali realizzati in fili di seta rimanda alla solarità isolana, al plasticismo tipico degli ornati serici prodotti in Sicilia e ampiamente attestati anche in questa mostra. Il decoro che caratterizza il completo,

soprattutto i preziosi filati che creano un elegante reticolato entro cui si intercalano vetri colorati, rimanda alle soluzioni adottate per le preziose suppellettili in filigrana d'argento fatte realizzare dallo stesso Roano. Si nota un'omogeneità stilistica, formale e cromatica, notevole nell'uso dei medesimi vetri verdi a taglio *baguette* sfaccettato tra i ricami, sulla mitra, nel pastorale e nell'ostensorio, secondo un'unitarietà decorativa tipicamente barocca che alla fine del Seicento contribuisce a solennizzare con pomposa opulenza quell'apparato scenografico che è l'altare, dove tutto deve interagire nel tentativo di rendere visibile agli occhi dei fedeli la divina ricchezza spirituale palesandola con preziosi arredi. L'intero parato, insieme a tutte le suppellettili e arredi realizzati dal Roano, non è inserito negli inventari della sacrestia del duomo né in quello censito dal De Ciocchis. Tutti i beni pertinenti al munifico vescovo venivano custoditi nella sacrestia della cappella del Crocifisso, di cui esistono specifici elenchi densi di interessanti opere d'arte decorativa in buona parte ancora oggi reperibili (Vitella, 2001: 225-226).

Anche per la datazione e la committenza di alcuni paramenti custoditi nella sacrestia della Cattedrale di Palermo ci si è avvalsi dell'aiuto offerto dagli inventari e dagli stemmi vescovili.

Un'opera molto particolare custodita nella Cattedrale di Palermo riferibile a manifattura spagnola è il piviale in raso broccato a liage *rèpris* (fig. 5) confezionato con un'unica pezza di tessuto: non sono infatti visibili tagli sartoriali ed è attraverso la particolare distribuzione del modulo decorativo che sono segnati i diversi elementi tipici della sacra veste, ossia il cappuccio e lo stolone. Tramite la lettura del modulo di disegno, caratterizzato nel manto da moduli floreali a grande rapporto, si scopre che sulla porzione che simula il cappuccio, attraverso l'uso delle trame broccate, è inserito un disegno che può essere interpretato come uno scudo araldico: sono presenti, entro una cornice a cuore, la lettera M stilizzata sormontata da una corona principesca con tre gigli. Tali simboli rimandano all'insegna dell'arcivescovo spagnolo Pietro Martines y Rubio, a capo della diocesi palermitana dal 1656 al 1667 (Civiletto, 2003: 207). In Sicilia non sono documentate manifatture attrezzate con telai così grandi da poter supportare una struttura tessile di tale ampiezza, né sono stati censiti, almeno sino ad oggi, esemplari simili al nostro. Si presume, pertanto, che il piviale sia stato portato dalla Spagna dall'alto prelado e realizzato a Toledo, dove sono documentati queste particolari tipologie di sacre vesti realizzate direttamente al telaio. Una delle manifatture già conosciute è quella della famiglia Molero specializzata in questo tipo di produzioni

(Martin Penato Labaro, *sine data*: 77-87). La manifattura dei Los Molero cominciò a produrre opere seriche dal 1714 ed ebbe molto successo tanto da ricevere alcuni “privilegi fiscali” da parte del re Carlo III che facilitarono e assicuraronò il perdurare di una produzione unica nel Regno che attraversava grandi difficoltà causate dagli alti costi dei materiali preziosi usati. L’esemplare palermitano, che risulta censito nell’inventario del De Ciocchis (1836: 84) come un “piviale di tela d’oro murato, tessuto tutto un pezzo con sua stola, foderato di terzanello murato, e crocchi di rame argentati”, induce a ritenere che questo particolare tipo di fabbricazione di paramenti sacri cominciò ad essere realizzata, in Spagna, molto prima rispetto alla data di attività documentata della manifattura Toledana dei Los Molero: solo più approfondite ricerche, sia documentarie, che sul territorio iberico potranno far luce su tale attività manifatturiera.



Figura 1: Manifattura spagnola, *Pianeta*, ultimo quarto del XVI secolo, Monreale (Palermo), Duomo.

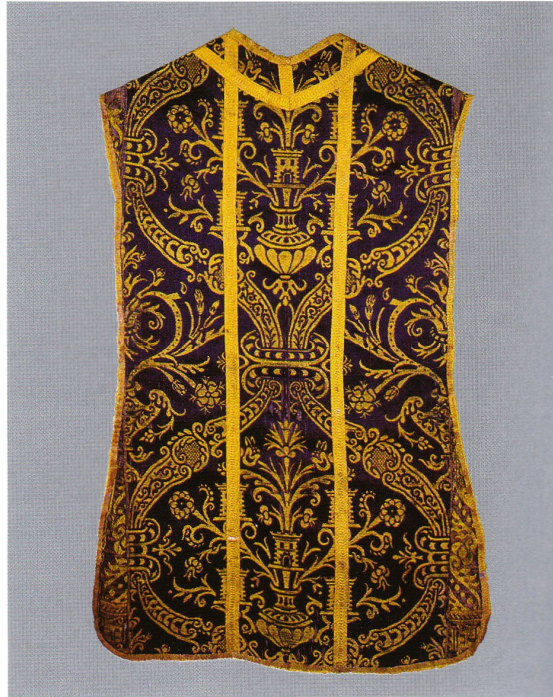


Figura 2: Manifattura spagnola, *Pianeta*, ultimo quarto del XVI secolo, Monreale (Palermo), Duomo.



Figura 3: Manifattura Siciliana, *Mitria*, 1692 circa, Monreale (Palermo), Duomo.



Figura 4: Manifattura Siciliana, *Pianeta*, 1692 circa, Monreale (Palermo), Duomo.



Figura 5: Manifattura spagnola, *Piviale*, seconda metà del XVII secolo, Palermo, Cattedrale.

BIBLIOGRAFIA

ARCHIVIO STORICO DEL DUOMO DI MONREALE (1580), *Inventario della sagrestia del Duomo*, busta 723.

ARCHIVIO STORICO DEL DUOMO DI MONREALE (1598), *Inventario della sagrestia del Duomo*, busta 723.

MUSEO DIOCESANO DI MONREALE (1755), *Inventario delli giugali suppellettili, vasi sagri, et altri della venerabile Cappella del SS.ma Crocifisso fondata dentro la Matrice Real Metropolitana Chiesa della Città di Monreale*, manoscritto.

CANTELLI G. (1996), *Storia dell'oreficeria e dell'arte tessile in Toscana dal Medioevo all'età Moderna*, Firenze.

CIVILETTO R. (2003), *Teixits espanyols a les eglesies sicilianes*, in *Magnificència i extravagància europea en l'art tèxtil a Sicília*, a cura di G. Cantelli e S. Rizzo, Palermo, pp. 195 - 217.

DE CIOCCHIS G. A. (1836), *Sacrae Regiae Visitaciones per Siciliam*, Palermo.

DE LA MOTA GOMEZ-ACEBO A. (1980), *Tejidos Artísticos de Toledo (Siglos XVI al XVII)*, Toledo.

DEL GIUDICE M. (1702), *Scrizione al tempio, e monasterio di Santa Maria Nuova, di Morreale. Vite de' suoi Arcivescovi, Abbati, e Signori*, Palermo.

DI NATALE M. C. (2006), *L'illuminata committenza dell'Arcivescovo Giovanni Roano*, in Sciortino L., *La cappella Roano del Duomo di Monreale: un percorso di arte e fede*, Caltanissetta, pp. 17-32.

MARTIN PENATO LABARO M. J. (*sine data*), *Fabbrica Toledana de ornamentos sagrato de Miguel Gregorio Molero, (sine loco)*.

MILLUNZI G. (1908), *Serie cronologica degli Arcivescovi, Abbati e Signori della Metropolitana Chiesa e dello Stato di Monreale*, Palermo.

VITELLA M. (2001), *Paramenti sacri di committenza vescovile: analisi storico – critica di alcuni manufatti tessili della Sicilia occidentale*, in *Splendori di Sicilia. Arti decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra a cura di M. C. Di Natale, Milano.